



EL SIMBOLO EN LA POESIA DE LEON FELIPE

José Servera Baño

INTRODUCCION

La figura de **León Felipe** (1884-1968) ha sido rememorada como un ejemplo de heterodoxia. Rebeldía concretada biográficamente en un perpetuo destierro, que le hará sentirse poeta prometeico, universal, liberador del destino humano. Literariamente manifiesta en su grito desgarrado, en su tono mesiánico y herido, el dolor y el odio de la derrota.

Sus inicios literarios son conflictivos pues no se insertan en las escuelas ni tendencias en boga durante los años veinte. La búsqueda de su propia voz y su afán constante de autodefinición le diferencian de sus contemporáneos. Así su relación con la Generación del 27 es problemática. En especial le separa de ella la carencia de una elaborada técnica literaria, en beneficio de cierto descuido estilístico, cuyo objetivo es la sinceridad y naturalidad expresiva.

Biográficamente hay que tener en cuenta dos datos aparentemente opuestos para inscribirlo en el 27: por edad lejano y en cambio próximo en vivencias, la guerra y el exilio. Estéticamente no vive el vanguardismo de aquellos años veinte y por contra se adscribe a un peculiar simbolismo para terminar con su etapa de poesía comprometida.

Su actitud anarquista, sentimental y visceral, pronto lo llevan a defender los intereses de la República para desembocar en un grito desgarrado desde el exilio.

Su marginación en la escena literaria española es un hecho, al menos en aquellos ini-

cios de enfrentamiento entre preceptistas (tradicionalistas) y vanguardistas, en especial el ultraísmo; contra unos y otros arremetió León Felipe:

*No quiero el verbo raro
ni la palabra extraña;
quiero que todas,
todas mis palabras
—fáciles siempre
a los que aman—,
vayan ungidas
con mi alma.*

(*Obras Completas*, pág. 35).

Versos en los que rechaza toda afectación y complejidad vanguardista, y que completa con su ataque a la preceptiva tradicional:

*Qué lástima
que yo no pueda entonar con una
voz engolada
esas brillantes romanzas
a las glorias de la patria!*

(O.C., pág. 41-2).

Efectivamente la poesía española del momento estaba sumida en tendencias de signo vanguardista o bien en la retórica más anacrónica, de pretendido entronque con la tradición. Voluntad de marginación que no puede eludir ecos importantes; ya en su primer libro, *Versos y oraciones de caminante* (1920), se descubren las influencias de Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, así el simbolismo aparecerá peculiar y contradictoriamente:

*Deshaced ese verso.
Quitadle los caireles de la rima,
el metro, la cadencia
y hasta la idea misma...
Aventad las palabras...
y si después queda algo todavía,
eso
será la poesía.*

(O.C., pág. 39).

INFLUENCIAS SIMBOLICAS

Su simbolismo no fue coyuntural, ni de escuela, sino algo permanente en su poesía, donde los símbolos y mitos sufren todo un proceso e incluso una dialéctica, demostrándonos que su interpretación aporta una lectura ampliamente informativa sobre la personalidad de nuestro autor. Sus versos son un despliegue de todo un “sistema de luces”, de señales, que el poeta necesita para comunicarse con los otros. De ahí nuestro propósito: el análisis de las influencias simbólicas y símbolos en su poesía como medio eficaz para interpretar su obra.

La raíz de su poesía tiene un tono mesiánico, cuyo origen está en la lectura de *La Biblia*:

Me gusta rememorar la palabra divina, amasarla de nuevo, ablandarla con el vaho de mi aliento, humedecer con mi saliva y con mi sangre el polvo seco de los libros Sagrados y volver a hacer marchar los versículos quietos y paralíticos con el ritmo de mi corazón.

(O.C., pág. 199).

Los Libros Sagrados le sirven de base e inspiración de mitos, símbolos, parábolas, utilizados constantemente, ahondando en un sentido nuevo con voluntad de hallarse a sí mismo:

Me he buscado en la Biblia y por todos los rincones he encontrado mis huellas.

(O.C., pág. 292).

Incluso el título de dos libros como *Ganarás la luz* y *Llamadme publicano* son un claro exponente de la influencia bíblica, confirmándonoslo la aparición de personajes como Jonás, Job, etc.... o las citas directas del *Apocalipsis* y *Eclesiastés*.

A la influencia bíblica hay que añadir otras muchas, entre ellas la tragedia griega y **Homero**. Su afición por el teatro nació pronto, fue su primera vocación, y marchó a Madrid con intención de hacerse un nombre en el mundo teatral, y de ese inicial propósito quedaron algunos rasgos en su poesía, como el tono declamatorio. Dentro de la tragedia griega le influye **Esquilo**, en especial los personajes de Electra y Prometeo, también **Sófocles** con su *Edipo rey*, y el tono pesimista de **Eurípides**. En cuanto a **Homero** su huella más patente se halla en su último libro, *Oh! este viejo y roto violín*, fruto del paralelismo creador entre ambos autores: la vejez del narrador.

En menor importancia influirán los clásicos españoles, **Calderón**, **Lope de Vega** y **San Juan de la Cruz**. Así **Calderón** es minusvalorado frente a **Sófocles**, pero sin negar su utilización:

A pesar de mi repugnancia por las cornucopias y los toboganes de la segunda mitad del siglo XVII, Calderón ha sido siempre uno de los maestros a quien no he abandonado nunca. Su juego analítico y enumerativo que desemboca frecuentemente en un complemento sintético, y final, como en algunos pasajes de La vida es sueño, lo he utilizado aquí.

(O.C., pág. 241).

Apenas nos informa de sus lecturas de San Juan, al que opone a los poetas "farisai-cos". Pues otra de sus constantes será la veracidad en la escritura y por lo tanto la honestidad que debe tener el poeta, postura ética muy arraigada en **León Felipe**.

Sin duda alguna **Cervantes** es el autor que más le influyó, y al que mejor consideró del Siglo de Oro:

Es un juego de sombras y de luces, un contraste de climas que en España Cervantes ha movido mejor que ningún poeta del mundo.

...

En Cervantes (en El Quijote) no hay invención y apenas artificio, el necesario nada más para darle forma poemática a la realidad.

(O.C., pág. 122-3).

Fue en la cárcel donde **León Felipe** leyó por primera vez *El Quijote* ¹. ¿Quién le iba a decir que posteriormente conseguiría una cátedra interina en México durante 1930 impartiendo un curso sobre tal materia?

Los contemporáneos españoles de más eco en nuestro autor son **Juan Ramón, Antonio Machado** y **Unamuno**. Del primero encontramos huellas en *Versos y oraciones de caminante* (1920), aunque tendentes a desaparecer. No ignoramos la lectura entonces de los poetas parnasianos y de **Francis Jammes**, que provoca una cierta deshumanización en la poesía primeriza de **León Felipe**, pero ya en su actitud se adivina una mayor aproximación a **Machado**, en un intento de tratar lo humano como eje de preocupación literaria. Por último coincide con **Unamuno** en el vivir atormentado, en la lucha religiosa de la creencia:

*Hasta que ya entonces no quede más
que un ladrillo solo,
el último ladrillo... la última palabra,
para tirársela a Dios,
con la fuerza de la blasfemia o la plegaria...
y romperle la frente... A ver si
dentro de su cráneo
está la luz... o está la Nada.*

(O.C., pág. 364).

En ambos la agonía les lleva a utilizar mitos idénticos, aunque con matiz diferente.

De la nómina de sus influencias destacamos a **Shakespeare**. Sufrió una conmoción cuando vió por primera vez **Hamlet** ², y fue su libro de cabecera durante años, llegando a realizar traducciones y paráfrasis de su obra ³, ocasionando en **León Felipe** antagónicas posturas: le duele el dominio del lenguaje, la capacidad mágica de su palabra, y por eso mismo lo admira y reverencia. Amor y odio que le incitan a tratar los mitos shakespearianos: **Macbeth**, **Otelo**, **Lear**, **Hamlet**...

Walt Whitman es la influencia más tangible, pero son grandes los rasgos diferenciales. Ambos utilizarán correlaciones, y se notará la lectura de **Whitman** en el paso de **León Felipe** del "yo" al "nosotros" que sufre del primer *Versos y oraciones de caminante* de 1920 al segundo de 1929. Llegando incluso cierta bibliografía a acusarlo de traducir libre e incorrectamente, cuando en realidad esa es la intención de nuestro autor (remite a los poemas "La calumnia" y "Estoy en mi casa" ⁴, donde nos explica el funcionamiento de sus famosas paráfrasis). Por otra parte la gran diferencia entre ambos está en el tono y la actitud, pesimista en **León Felipe** y optimista en **Walt Whitman**.

Otras influencias relevantes son las de **Nietzsche**, **Dante**, en especial en el grupo de

(1) Luis RIUS: *León Felipe, poeta de barro*. Ed. Colección Málaga, México 1968; p. 44.

(2) *Ibidem*, capítulo titulado "Descubrimiento", pp. 26-34.

(3) Tales como *El rey Lear*, *Hamlet*, *Otelo o el pañuelo encantado*, *Macbeth o el asesino del sueño*, *No es cordero, que es cordera*.

(4) **León FELIPE**: *Obras Completas*. Ed. Losada, pp. 197-199.

poemas titulado "Hacia el infierno" en *Ganarás la luz*, donde los símbolos dantescos alcanzan su máxima expresión:

Dante se arriesgaba en la aventura a pesar de "lasciate"... Porque va con Virgilio de la mano. Yo también me aventuro y entro por la puerta principal y salgo por el postigo del infierno porque entro y salgo con el Viento.

(O.C., pág. 240).

También Freud juega un papel importante:

*Hoy mismo, el mundo de hoy está determinado porque todos, todos convergen hacia un misterio y un problema que hay ahí, y que también ha venido a ayudarnos a resolver Freud*⁵.

Patente en *Drop a star* por la utilización del símbolo claramente relacionable con autores surrealistas, a pesar de su negativa valoración del movimiento:

Hay que cribar, hay que cribar... La draga surrealista arrastra mucho fango.

(O.C., pág. 255).

Manifestación de su rechazo por toda literatura sofisticada, decadente, artificiosa y complicada, que incluso le inducirán a su desprecio por don **Luis de Góngora**. Aparte de las influencias citadas en *Drop a star* detectamos la de **Huidobro** con su obra *Altazor*, el influjo de **Eliot** con *The Waste Land*, incluso **W. Blake**, **John Donne** y los poetas metafísicos ingleses.

SIMBOLOGIA DE SU OBRA

Una virtud de su poesía es, pese a las huellas detectadas de otros autores, su capacidad de originalidad, la evasión de toda fatiga preceptista, pedantería académica o rutina de escuela. Su consecución se debe a una postura abierta sobre el material válido para crear poesía:

Por hoy y para mí, la poesía no es más que un sistema luminoso de señales. Hogueras que encendemos aquí abajo, entre tinieblas encontradas, para que alguien nos vea, para que no nos olviden. (...) Y todo lo que hay en el mundo es mío y valedero para entrar en un poema, para alimentar una fogata. (...) Y no vale menos un proverbio rodado que una imagen virginal; un versículo de la Revelación que el último "slang" de las alcantarillas. Todo buen combustible es material poético excelente.

(O.C., pág. 236)

En su primer libro hallamos su concepción estética vinculada a la biografía. Así el destino del hombre se simboliza en la itinerancia, en el camino, y el mundo es concebido como un valle de lágrimas donde el hombre lucha y padece dolor como medio de salvación, expresado mediante la oración, y esa es la función de la poesía. Nos lo confirman unas palabras escritas a don **Camilo José Cela**:

(5) RIUS: Op. cit., p. 68.

Mi poesía, salvo los momentos religiosos que tienen un aliento de plegaria, la rompería, la quemaría toda. (...) La poesía no es más que oración.

(O.C., pág. 1034-5).

Oración que se hará blasfemia, grito iracundo, dolorido ante el exilio. Simultáneamente los dos tonos más aparentemente contrarios irán completándose en todos sus libros. Afirmando la unidad de su obra:

*Y toda mi poesía no es más que un solo
y único poema. Creo que así debe ser
y puede ser.*

(O.C., pág. 287).

La unidad de su obra se manifiesta en su primer *Versos y oraciones de caminante* (1920) mediante una serie de constantes como el tono de oración o el peregrinaje autobiográfico, peregrinaje que se acentúa en el segundo libro, de igual título publicado en 1929, más breve que el primero, donde encontramos un protagonismo plural, propio de una poesía humanizada. Luego *Drop a star* (1930) es un poema de transición, principio del grito, que se manifestará con toda su fuerza en *La insignia* (1937), poesía "comprometida", llegando al exilio con *El español del éxodo y del llanto* (1939) donde el dolor es el medio para la salvación del hombre, simbolizada en la luz, problemática que se relaciona y refleja en *Ganarás la luz* (1942) y *Llamadme publicano* (1950), ambos libros de claro tono bíblico, precedentes a *El ciervo* (1958), símbolo del hombre herido, sangrante, viejo; por ello repite la imagen literaria del ciervo herido, hasta llegar a su libro de vejez, *Oh! este viejo y roto violín* (1965) donde mediante el símbolo del violín como instrumento del poeta, su voz y mensaje, consigue recrearse en los recuerdos viviendo en la itinerancia a través del dolor y la locura en búsqueda de la luz. Todo ello nos demuestra unas constantes y una relación unitaria de su obra poética, y son los símbolos, las parábolas y los mitos el instrumento dialéctico que da coherencia a toda su obra:

*Las biblias las hacen y renuevan los poetas: los obispos las deshacen y las secan;
y los políticos las desprecian, porque piensan que la parábola no es una herramienta
dialéctica.*

(O.C., pág. 118).

El poeta recrea las parábolas y los símbolos como observa Vivanco ⁶. Así León Felipe añade a la parábola del Hijo pródigo dos partes más, comentando: el primer hijo pródigo vuelve a la casa del Padre, porque es un pobre de espíritu, y un poeta doméstico. El segundo, arruinado y vencido como el primero, no vuelve nunca, porque se lo impide su orgullo, y el Padre en secreto está orgulloso de él, es el Poeta prometeico; y el tercero no vuelve... pero es el que va a venir, es el Viento. Así forma una trilogía dialéctica: poeta doméstico (tesis), poeta prometeico (antítesis) y Viento (síntesis). Añade que el Viento hay que dejarlo aparte, no pertenece a nuestro mundo, todavía.

Su originalidad no surge de la creación propia, sino de la recreación de materiales aje-

(6) L.F. VIVANCO: *Introducción a la poesía española contemporánea*. Ed. Guadarrama; pp. 173-4.

nos, a los que da un nuevo sello, una nueva dimensión significativa. Y tal hecho es observable en los símbolos utilizados por **León Felipe**.

SIMBOLOS COSMICOS

El sistema simbólico de **León Felipe** se caracteriza por problematizar lo existencial en dos niveles:

*Sistema, poeta, sistema.
Empieza por contar las piedras...
luego contarás las estrellas.*

(O.C., pág. 78).

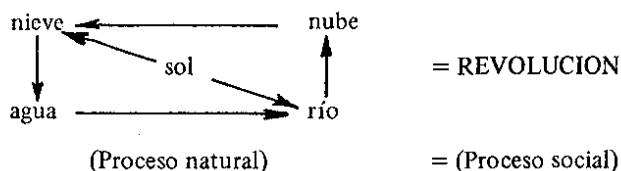
Lo terreno telúrico y lo extraterreno cósmico. Así entre los símbolos cósmicos destaca el sol, principio vital generador de la historia:

Revolución
*Siempre habrá nieve altanera
que vista al monte de armiño
y agua humilde que trabaje
en la presa del molino.
Y siempre habrá un sol también
—un sol verdugo y amigo—
que trueque en llanto la nieve
y en nube el agua del río.*

(O.C., pág. 92).

Entiéndase por “nieve altanera” la clase social elevada, por “agua humilde” la clase social baja, opóngase “monte de armiño” como elemento decorativo a “presa de molino” como elemento productor, y “sol” como el elemento justiciero, verdugo para la clase alta, amigo para la baja, cuya función va a ser cambiar el curso de la historia. No podemos ignorar que para **Freud** el sol representa la autoridad paterna, pero también es la expresión de la civilización; **Jung** ve en él la fuente de energía, calor como equivalencia a fuego vital y libido. **Eliade** señala la ambivalencia del sol, resplandeciente y negro, aunque en **León Felipe** no aparece esta dicotomía sino que establece una dialéctica del sol basándose en una serie de oposiciones con otros elementos cósmicos o telúricos. Así por ejemplo la posición “sol/luna” se asimila a “cielo/tierra”, el cielo es el principio activo, masculino y el espíritu, la tierra es el principio pasivo, femenino y la materia.

Volviendo al poema cuyo título es “Revolución” nos damos cuenta de su carácter totalmente simbólico, pues, según la explicación dada, el título es el concepto real, y el desarrollo del poema es su simbolización (sustitución de un elemento por otro), aquí se sustituye un proceso natural físico por la realidad que supone la acción revolucionaria para el poeta:



El sol es vida, la luna es muerte, y el mar es la fuente de vida y el final, el retorno a la madre, el morir. Proceso típico de **León Felipe**:

*Salí del agua, he vivido en la sangre
y ahora me espera el Viento
para llevarme al Sol...
Salí del mar... y acabaré en el fuego.*

(O.C., pág. 297).

El origen es el mar-agua, la existencia siempre dolorosa se representa con la sangre y el destino inasible es el viento que lo lleva al sol-fuego. Para **León Felipe** el hombre es inmortal porque muere en el principio generador.

Otra oposición simbólica es "luz/sombra". La primera como sinónimo de sol, y la sombra, según **Jung**, como la representación de la parte primitiva e instintiva del individuo. Se convierten en el poeta en símbolos del bien y del mal:

*En el principio creó Dios la luz...
y la sombra.
Dijo Dios: Haya luz.
Y hubo luz.
Y vió que la luz era buena.
Pero la sombra estaba allí.*

(O.C., pág. 143).

Así la poesía debe ser para **León Felipe** luz-sol o mar-llanto como expresión de lo supremo humano en el primer caso y como dolor en el segundo, y medio para alcanzar la luz-sol.

La estrella es una variante simbólica del sol, tiene semejantes acepciones e iguales contrarios.

Por último como símbolo cósmico citamos el Viento, tratado bíblicamente, concebido como un soplo de Dios. La luz, el sol y la estrella simbolizan las fuerzas sobrenaturales y el Viento es la fuerza intermedia entre el sol y la tierra que organiza este mundo, llegando a adquirir una ambivalencia. Como creador genera la poesía, dirige el destino del hombre, es el camino hacia la luz, promueve la vida y el amor y pretende como fin del hombre la justicia y la verdad. Como destructor genera la guerra, la muerte y el vacío.

El viento es el símbolo más analizado en la poesía de León Felipe. Concha Zardoya ⁷, Luis Felipe Vivanco ⁸, Durán ⁹ y Miró ¹⁰ entre otros lo han tratado con fortuna diversa.

SÍMBOLOS TELÚRICOS

Lo observado hasta ahora es la sistematización de los símbolos cósmicos, que a su vez se relacionan con los telúricos; entre éstos adquieren especial relevancia el símbolo de la piedra y el del camino, ambos expresión positiva de lo telúrico. La primera tiene algunas variantes significativas, la más común es la identificación con el poeta:

*Así es mi vida
piedra,
como tú.*

(O.C., pág. 45).

Expresión de la elementalidad del ser, de la cohesión y conformidad consigo mismo como afirma Cirlot ¹¹, y que usa para definirse:

*como tú, que no has servido
para ser ni piedra
de una Lonja,
ni piedra de una Audiencia,
ni piedra de un Palacio,
ni piedra de una Iglesia;
como tú,
piedra aventurera;
como tú,
que tal vez estás hecha
sólo para una honda,
piedra pequeña
y
ligera.*

(O.C., pág. 45-6).

Entrevemos en el simbolismo de la piedra informaciones biográficas. Así al definirse como piedra niega su carácter comercial. Efectivamente León Felipe no sirvió para ejercer su profesión de farmacéutico, incluso abandonó a su familia en tal empeño (piedra de una Lonja). Tampoco estaba hecho para una actividad jurídica (Audiencia), ni para actividades políticas ni religiosas (Palacio e Iglesia). Así curiosamente y a pesar de

(7) C. ZARDOYA: "León Felipe y sus símbolos parabólicos" en *Poesía española del siglo XX*. Ed. Gredos, vol. II; pp. 35-106.

(8) L.F. VIVANCO: "León Felipe y su ritmo combativo". Op. cit., pp. 147-175.

(9) DURAN: "Reflexiones melancólicas sobre León Felipe". *Insula*, Año XXIII, núm. 265, Dic. 1968; pp. 5 y 10.

(10) E. MIRO: "Entre el hacha y la luz". *Insula*, idem, pp. 11 y 14.

(11) J.E. CIRLOT: *Diccionario de símbolos*. Ed. Labor, Barcelona 1969; p. 574.

su soberbia literaria en general, al definirse lo hace modestamente, sin pretensiones, por ello su destino es "piedra de honda", para luchar, de ahí su ritmo combativo en el poema haciéndose eco de su propia personalidad, y al propio tiempo trasluciendo su narcisismo, pues la piedra es fortaleza, en oposición a lo biológico cambiante, denotando permanencia e irreductibilidad, aunque consciente de la naturaleza humana matice su definición con una "piedra pequeña y ligera", que no modifica la necesidad de eternizar el símbolo utilizado:

*Pero estas palabras que recuerdo
son las que no olvidan nunca las piedras.
Lo que cuenta el poeta a las piedras
está lleno de eternidad*

(O.C., pág. 187).

El camino completa los símbolos telúricos, concreción de la idea cristiana de itinerancia de la existencia, estancia transitoria hacia un paraíso prometido. Suaviza el absurdo de la muerte y la incomprensión e impotencia humanas interrogándose por el sentido de la vida. El símbolo del camino en León Felipe adquiere esa misma problemática, pues es visto como el paso y purificación hacia el centro absoluto. De todas formas el camino tuvo su realidad en la biografía de nuestro poeta, el exilio:

*Mía es la voz antigua de la tierra.
Tú te quedas con todo
y me dejas desnudo y errante por el mundo.
mundo.*

(O.C., pág. 120).

Oponiéndose a la piedra y el camino aparecen otros símbolos telúricos como expresión negativa del mundo; por ejemplo el desierto es la esterilidad, la noche como principio pasivo femenino opuesto al día y manifestación de lo inconsciente y oscuro; la sombra como "alter ego" negativo de lo humano; el carbón y el polvo como constatación de la destrucción; el barro, aunque materia primera de la creación, tiene una simbolización negativa al ser exponente de la primariedad del hombre, su instinto; el mar como mundo que preside las pasiones. "A León Felipe no le gusta el mar. Tal vez le angustia el mar. En su poesía no hay mar."¹² Y así nos lo confirma el propio autor:

*¡Ah! ¡Si yo hubiese inventado la manera
de dominar el mar...
la amargura del mar!*

(O.C., pág. 325).

Su acción destructora, caótica se extrema en *Drop a star*, acentuándose en la utilización del símbolo del agua estancada.

Algunos símbolos telúricos son ambivalentes en la poesía de nuestro autor. Por

(12) RIUS: Op. cit., p. 26.

ejemplo el fuego a veces usado como elemento generador y purificador, prometeico, y en otras como destructor, Chevalier y Gheerbrant ¹³ nos ofrecen todas sus posibilidades. También los árboles se diversifican simbólicamente. El ciprés, la higuera o el álamo son la muerte, frente a un indeterminado árbol de la vida.

SÍMBOLOS HUMANOS

La manifestación humana también es utilizada de forma simbólica, así el llanto y la sangre son el sufrimiento humano necesario para llegar a la meta del hombre, Dios:

*Dios pondrá la luz y nosotros
las lágrimas.*

...

Nos salvaremos por el llanto.

(O.C., págs. 225 y 121).

Hasta adquirir un sentido de fertilidad y purificación para regar y fructificar el páramo que es el mundo:

*Cuando todas las demagogias han manchado de baba las grandes verdades del mundo
y nadie se atreve ya a tocarlas, el poeta tiene que limpiarlas con su sangre para seguir
diciendo: aquí está todavía la verdad.*

(O.C., pág. 118).

León Felipe crea un símbolo de raíz bíblica con el concepto "voz", al situarlo en el tiempo primitivo de la formación del hombre. La voz es el medio de expresión del poeta, al principio oración, luego blasfemia. Pero adquirirá tres matices distintos. Primero tendrá un carácter negativo:

*Ronca,
negra es la voz del hombre.*

...

*nuestra voz ronca que retumba
contra cóncavo barro de este cántaro hueco,
nuestra voz negra que golpea vencida
en la paz oscura del mundo.*

(O.C., pág. 100).

El cansancio de la lucha diaria provoca la aceptación de impotencia, pero también puede ser el instrumento de engaño, de hipocresía, de ahí que León Felipe matice esa característica de la voz engolada de los falsos poetas. En tercer lugar la risa es expresión de frivolidad.

(13) CHEVALIER y GHEERBRANT: *Dictionnaire des symboles*. Ed. Seghers, París 1974, 4 vols. Hablan de "AGNI, INDRA y SURYA son los fuegos del mundo terrestre, intermediario y celeste, es decir, el fuego ordinario, el rayo y el sol. Existen además dos fuegos, uno penetración o absorción (VAISHVANARA) y otro de destrucción (otros aspectos de AGNI)". La mayor parte de aspectos del simbolismo del fuego están reunidos en la doctrina indú.

Finalmente la voz en su variante de la canción denota el espíritu del pueblo, la "vox populi" que es el poeta:

*Mía es la voz antigua de la tierra.
Tú te quedas con todo
y me dejas desnudo y errante por el mundo...
más yo te dejo mudo... ¡Mudo!
¿Y cómo vas a recoger el trigo
y alimentar el fuego
si yo me llevo la canción?*

(O.C., pág. 120).

Concluyendo este apartado, todos estos símbolos humanos (llanto, sangre, voz) son la simbolización del dolor del hombre en este camino que es la vida, transitoriedad hacia Dios.

SIMBOLIZACION DE OBJETOS

Secundariamente hay que añadir a los símbolos anteriores la simbolización de objetos, los menos sistematizados por el autor, casi marginales y anecdóticos. El dardo, el traje de vestir, el violín se identifican con la idea definitoria de poesía. Otros realzan la idea de itinerancia: carro, barco, arca, casi todos los vehículos. Algunos sólo pretenden denotar la idea de progreso, de futuro, oponiéndose a cualquier símbolo de lo tradicional, lo primitivo o el pasado. Por ejemplo el avión, la máquina, el rascacielos, en general ofreciendo connotaciones negativas del mundo mecanizado, postura de rechazo de la deshumanización que la sociedad industrial ofrece al hombre. Aunque hay salvedades, como la luz-eléctrica, vista como una esperanza en el progreso del hombre.

La cruz adquiere especial relevancia en León Felipe:

*La cruz es lo más grande que se ha hecho en la Historia, ¿verdad? ¡Cómo sale el símbolo!... cómo de ser el patíbulo de los esclavos... pasa a ser de repente una cosa luminosa... el astil, Dios, el hombre buscando a Dios... y la cosa humana de los brazos... El hombre estaba ya, además, trazado como una cruz.*¹⁴

Símbolo ascensional, eje del mundo y la existencia, redención en el orden sobrenatural y humano, expresión del sacrificio para la salvación:

Fue construida para un Dios... pero le viene perfectamente al hombre.

(O.C., pág. 372).

Otros símbolos denotan la negatividad del mundo como lugar transitorio y maligno, por ejemplo el albergue adquiere una acepción de comodidad para el hombre que estanca su objetivo, la itinerancia; la noria y el molino son círculos cerrados, viciosos, in-

(14) Palabras del propio León Felipe ofrecidas en RIUS: Op. cit., p. 70.

fructíferos; el teatro es la farsa de la vida; o el cántaro:

*El cántaro, aquel cántaro, el orgulloso cántaro
no estaba bien hecho.
Tenía un orificio sin control por donde se escapaban
el amor y el humo de los sueños...
y una grotesca panza excremental.*

(O.C., pág. 365).

Aparecen una serie de objetos que simbolizan la muerte, la destrucción; el hacha (así titula una parte de *El español del éxodo y del llanto*), la espada, el puñal, la guadaña, la lanza... La espada en ocasiones designa la nobleza y honradez frente a la traidora hacha.

También parodia algunos objetos, convertidos en leit-motiv de su poesía primeriza, que aún guardan su carácter recio:

*Bacia, Yelmo, Halo.
Este es el orden Sancho.*

(O.C., pág. 80).

Pero en su último libro el tono sarcástico domina en el uso de la conocida y quijotesca trilogía simbólica:

*La Bacia... el Yelmo... el Halo.
Barbería, cuartel, sacristía...
todo hojalatería... y retórica!*

(¡Oh! este viejo..., pág. 41).

SIMBOLOGIA ANIMAL

No utiliza en profusión una simbología animal. Hallamos la simbolización del lagarto como el subconsciente y el sueño, así al definir la poesía como expresión del sueño e inconsciente identifica el poema con el lagarto.

El sapo y el dragón son los símbolos de la ofuscación humana; el escarabajo supone el esfuerzo humano por su capacidad de trabajo; el gusano, gracias a su metamorfosis, simboliza la evolución posible del hombre; el ciervo debe relacionarse con el árbol de la vida por la similitud en la cornamenta, aunque también es expresión de elevación, y sobre todo de hombre herido, perseguido. Las tres simbolizaciones suponen una concepción negativa del hombre y su intento de superación; así el escarabajo como Sísifo se afana en el esfuerzo sobrenatural, sin conseguirlo; el ciervo es la pureza acorralada y el gusano realiza el gran milagro de la transformación.

El caballo asociado a la idea del viento se convierte en símbolo del instinto humano:

*Somos como un caballo sin memoria,
somos como un caballo*

*que no se acuerda ya
de la última valla que ha saltado,*

(O.C., pág. 221).

Y por su velocidad se concibe como símbolo del camino hacia la luz, libertad del instinto hacia el final del hombre.

La paloma está tratada tópicamente, como la paz. En cambio el perro, normalmente de índole positiva, en *Drop a star* es la imagen de la injusticia, titulando un apartado "Un perro negro duerme sobre la luz", rompiendo con la idea de la fidelidad del perro: "el perro negro de la injusticia humana". Y claramente relacionable con raposos y lobos, expresión de la traición de 1936:

*has dejado meterse en mi solar
a los raposos y a los lobos confabulados
del mundo
para que se sacien en mi sangre.*

(O.C., pág. 941).

Respecto al papel simbólico de las aves, León Felipe sólo establece una oposición: el águila como símbolo de la grandeza y la gloria frente a la corneja, símbolo de la mediocridad y la vulgaridad.

APUNTE FINAL

Hasta aquí hemos hecho un análisis descriptivo de las influencias simbólicas y de los símbolos en la poesía de León Felipe. El espacio nos ha privado de completarlo con los personajes simbólicos y los mitos.

Es preciso terminar no olvidando que León Felipe jamás fue ajeno a la causa del pueblo, estando en el 36 al lado de la República, poniendo a su servicio actos y versos. Vivió aquellos momentos creando una poesía de combate, de escaso esteticismo, no por ello de menor fuerza y calidad. Por todo ello no cabe concebir la utilización del símbolo como un elemento distanciador de un lenguaje directo o bien como mero decorativismo, al contrario en León Felipe se hace instrumento para que algo cambie, precisamente sirviéndose de símbolos provenientes de las más diversas tradiciones literarias:

*El poeta no es aquel que juega habilidosamente con las pequeñas metáforas verbales, sino aquel a quien su genio prometeico despierto lo lleva a originar las grandes metáforas:
sociales,
humanas,
históricas,
siderales...*

... La metáfora poética desemboca en la gran metáfora social... el mecanismo metafórico del poeta es el primer signo revolucionario.

(O.C., pág. 229).